Domingo 24 de julio de 1994

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

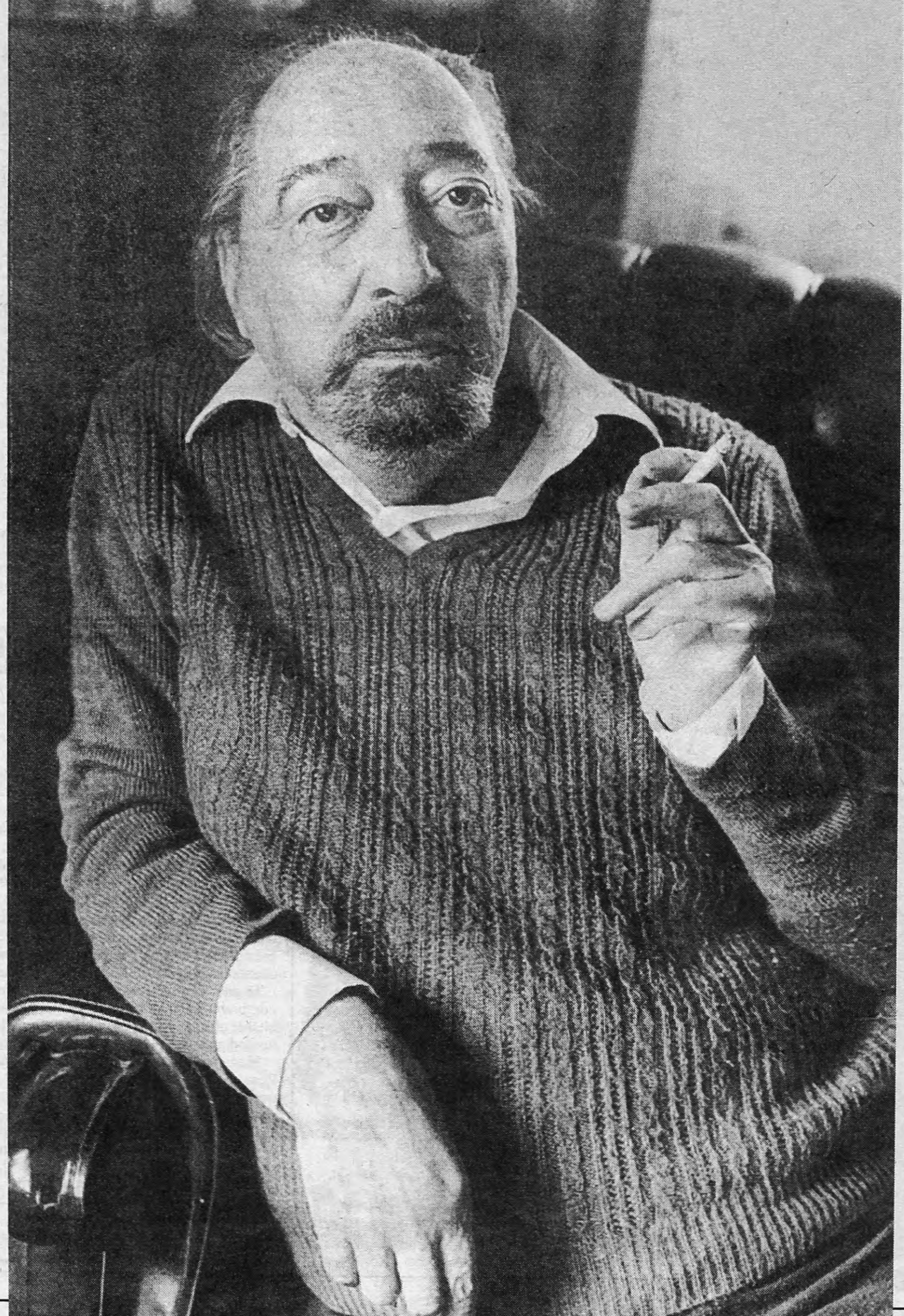
Editor: Tomás Eloy Martínez

• Irma Verolín y Eduardo Covadlo: entrevista de Miguel Russo
• Pablo Urbanyi cuenta el origen de su novela "Silver" 6/7

ONETTI DELATADO POR UNA CARTA DE AMOR

EL VERDUGO DE LAS MUJERES

En 1967, Juan Carlos Onetti asistió (aunque el verbo es abusivo) a un encuentro de escritores en Caracas. Enclaustrado en un hotel, tuvo sin embargo ocasión de vivir allí una historia de amor cuya única secuela es una carta memorable y cruel que acaba de descubrirse. Onetti se revela tal como fue en ese texto que **Primer Plano** reproduce en exclusividad en las páginas 2/3 junto con el relato de lo que pasó.



"Los cowboys son mi debilidad", anticipo del libro de Pam Houston 8

Para tu olvido! la última carta que escribió Pavese_

164 / UNION

CARTA A CONSTANCE DOWLING 17 de abril de 1950

No estoy ya en disposición de escribir poemas. Los poemas habían venido contigo y se han ido contigo. Esto lo he escrito hace algunos días, durante las largas horas en el hotel donde te esperaba dudando llamarte. Perdona la tristeza de esto, pero contigo yo estaba triste también. Tú ves, he comenzado con

LA INSOPORTABLE

El autor de "El astillero" vivió, como se sabe, infinitas historias de amor: casi todas atormentadas, casi todas crueles. Pocas descubren tanto la temperatura de su intimidad como la que vivió con la periodista y poeta Miyó Vestrini. La única carta de Onetti que sobrevivió (y los entretelones que la produjeron) se reproduce en estas páginas.

ANIBAL SCHWED

En 1960, cuando Juan Carlos Onetti publicó *La cara de la desgracia* (un librito parco, de 50 páginas, editado por Alfa en Montevideo, con la fotografía de una bicicleta yerma y una orla verde en la portada), la dedicatoria fue para el lector un lanzazo tan sorprendente como el propio relato: "Para Dorotea Muhr", rezaba, "ese ignorado perro de la dicha". La extraña declaración de amor o compasión o ira resumía los tortuosos vínculos del novelista con las mujeres y, por extensión, con el prójimo y con la realidad.

Dolly Muhr, Dorotea –su cuarta esposa, la última, quien convivió con él casi cuarenta años– tuvo la cortesía de aceptar, más de una vez, que si el matrimonio con Onetti había persistido no fue sólo por razones de afecto sino por la tolerancia con que ella aceptaba las libertades y extravagancias del escritor: su inmovilidad, su malhumor, sus desplantes tiránicos, las formas crueles de su ternura y, sobre todo, su insaciable apetito por otras mujeres.

Rara vez las historias personales de un escritor sirven para iluminar su obra. En el caso de Onetti, las formas ácidas de sus amores son, sin embargo, el preciso complemento de las mujeres estériles, mutiladas o vejadas por la vida que desfilan en sus ficciones implacables. Ciertas frases rápidas como látigos definen esas relaciones: el verso final de un célebre poema de Idea Vilariño –con la que Onetti vivió su más honda historia sentimental– es el eco de las infinitas amarguras que compartieron. "No te veré morir", profetiza. No hay peor condena que ésa en el amor: vivir de espaldas a la muerte del otro, sobrevivirlo.

EL VIAJE A CARACAS. En julio de 1967, el Instituto de Cultura y Bellas Artes de Venezuela, que estaba a punto de conceder por primera vez el premio Rómulo Gallegos, concentró en Caracas a unos veinte escritores y críticos latinoamericanos, algunos de los cuales habían sido fina-



A la izquierda, los facsímiles de las cartas y del sobre. Arriba, Miyó Vestrini en 1984.

FECHA POSIBLE: OCTUBRE 7, 1967

LA CARTA

Señorita Miyó Vestrini
Diario «El Nacional»
Puente Nuevo a Puerto Escondido
Caracas

Puedo escribir las cartas más tristes esta noche. Escribir, por ejemplo, María José es bestia, Miyó es una idiota.

Ma peró, querida M. J., terminó la adolescencia, llega la edad de la razón, el viento se alza –mentira, apenas llueve como en San Puta y caen rayos a lo lejos; a lo lejos, claro, alguien canta– y hay que intentar vivir.

Querida, dulce, inteligente. Animalito. Comprendo que hayas regalado medio bolívar a la señora que desinfectó el departamento 15. Medida enérgica, tal vez excesiva, pero que no vacilamos en adoptar teniendo en cuenta las horas difíciles que está viviendo el país.

El gobierno lamenta que para erradicar todo rastro del tránsito del innombrable foráneo beatnik, monje, borracho y anárquico, haya sido inevitable eliminar otros olores de playa y flor [sic], tan tropicales ellos, tan invitadores para olfato y gusto de bárbaros del sur.

Hasta aquí la copia fiel del decreto gubernamental y su explicación. Pero yo sé que todas las conchas del mar, todas las violáceas flores caraqueñas, siguen estando en la legendaria provincia o región que tú me enseñaste a llamar Cuca(1).

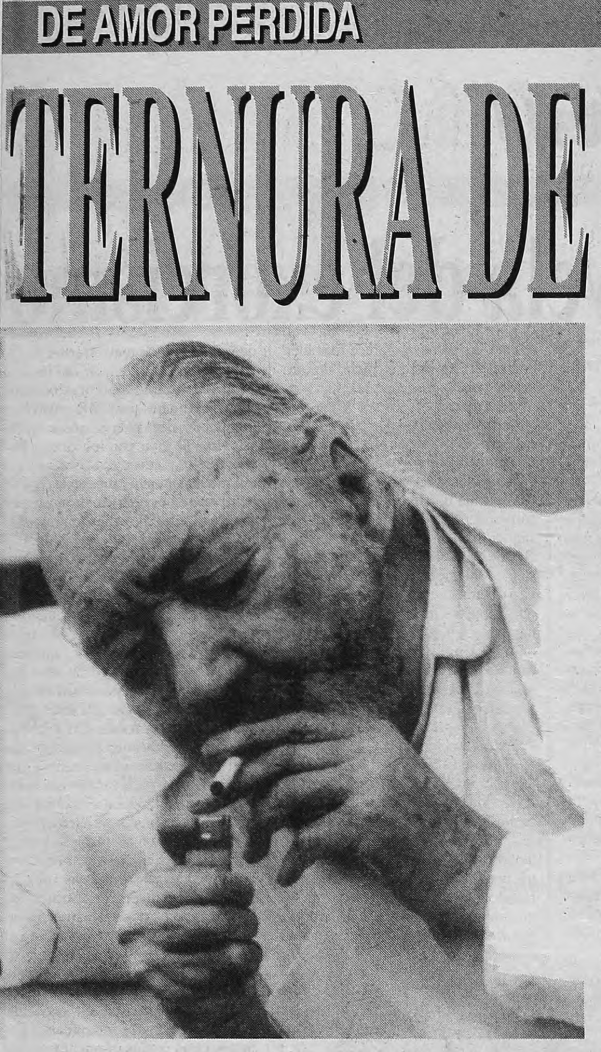
Esta carta, iniciada por rabia y amor, es mucho más larga. Soportarás el resto. Pero es necesario, para ambos, que te llegue el prólogo, casi, casi en seguida.

Adora tu imbecilidad (¿creíste en mí?, ¿creíste en tu intuición? Ni M. J. ni One se equivocan), insulta tu falta de fe.

Onetti

(1) Apelativo popular venezolano de la vagina.

TERNURA DE ONETTI





listas. En aquellos años de apogeo del boom, el Rómulo Gallegos y el Biblioteca Breve, de la editorial Seix Barral, eran los premios más prestigiosos de un reino narrativo que, tanto en Europa como en Estados Unidos, prometía revolucionar las convenciones de la novela.

Seix Barral había descubierto al joven peruano Mario Vargas Llosa, al mexicano Vicente Leñero, al chileno José Donoso, y había consolidado la fama previa de Carlos Fuentes. El Rómulo Gallegos se proponía consagrar a la novela más notable publicada en el continente durante los últimos cinco años (1962-1966), y asignaba un monto que entonces parecía insuperable: 25 mil dólares; es decir, el precio de una mansión en San Angel Inn de México DF o en Barranco de Lima o en los alrededores de la Recoleta. Los finalistas eran entonces Vargas Llosa, que tenía 31 años y cuya segunda novela, *La casa verde*, resultó al fin premiada; Julio Cortázar por *Rayuela*, Carlos Fuentes por *La muerte de Artemio Cruz*, Gabriel García Márquez por *El coronel no tiene quien le escriba* y Onetti por *Juntacadáveres* (1964).

Por aquellos años cundía un espíritu de abierta fraternidad que se disiparía poco más tarde, debido a las disputas ideológicas por Cuba. Quizás eso explique por qué, si bien el triunfo de Vargas Llosa se conoció antes del encuentro de Caracas, ninguno de los escritores desplazados quiso privarse de la fiesta. Fue uno de los últimos grandes ritos del boom. El premio Biblioteca Breve sucumbió después a la decadencia de la España franquista, y el Rómulo Gallegos persistió quince años más, con tres ganadores incontestables (García Márquez, Fuentes, Fernando del Paso), hasta que las crisis petroleras obligaron a reducir los intervalos entre premio y premio (de cinco años a dos) y redujeron, desde 1982, el monto de la asignación. Onetti fue de los primeros en llegar a Caracas. Lo alojaron en el hotel Tampa, de la avenida Francisco Solano, en Sabana Grande. De allí no se movió. Lo llevaron casi a rastras a la entrega del premio y a los festivales de discursos del primer día, pero a partir del segundo, cuando el aún desconocido García Márquez deslumbró a la concurrencia improvisando perfectos cuentos orales, y cuando los críticos uruguayos Angel Rama y Emir Rodríguez Monegal se enzarzaron en épicas discusiones que parecían torneos medievales, Onetti se instaló en su cama del Tampa, con una botella de whisky cuyo contenido descendía a ritmo sostenido, y con una provisión abundante de cigarrillos y novelas policiales.

VEREDA TROPICAL. Por aquellos años, no había en Venezuela un diario mejor que *El Nacional*. Su propietario, Miguel Otero Silva, era uno de los más prestigiosos y activos novelistas del país y un militante de la izquierda más belicosa. Su apoyo público al régimen de Castro había derivado en un serio boicot publicitario contra el periódico (que estuvo a punto de cerrar), hasta que, por imperativo de su familia, Otero Silva dio un paso al costado y se retiró de la junta directiva. Mantenía, con todo, una firme influencia en la designación del director periodístico y vigilaba de reojo todo lo que se publicaba en las secciones de Cultura. Fue él quien se alarmó por el hecho de que Onetti estuviera en Caracas y a nadie se le hubiera ocurrido entrevistarlo.

Encomendó la imposible misión a la más brillante de sus redactoras literarias: Marie-José Fauvelles, una poeta de 28 años nacida en Francia, que firmaba con el seudónimo de Miyó Vestrini. Luego de varias llamadas telefónicas frustradas al cuarto donde Onetti leía y fumaba a solas, Miyó se instaló en el vestíbulo del Tampa y empezó a enviarle algunos poemas juntos con insistentes pedidos de entrevista. Uno de esos poemas se ha conservado. Decía: "Giovanna se mira el pulgar, lo imagina en una caja de metal, rodando de un lado para otro, con pellejo y uña; lo toca, cálido y vivo encerrado en la palma de su mano, latiendo, latiendo, latiendo".

Al tercer día, Onetti cedió a la curiosidad y concedió una entrevista que no debía exceder los veinte minutos. Duró cinco días. En un libro que terminó llamándose *Las historias de Giovanna* y que se publicó en 1971, Miyó refirió, en clave, algunos percances del encuentro: "Viene de paso, ha dicho, y desde un principio quiso tocarle los senos y hablarle del sur". Otro de los textos dice: "Que nadie lo dude: él amaba a Giovanna después de una noche con ella, borracho, inclinado sobre la cubeta, dejándose sostener la cabeza por Giovanna".

Mary Ferrero, una de las amigas más entrañables de Miyó, ha narrado que la fugaz relación con Onetti fue a la vez intensa y tiránica: el novelista secuestró a la periodista durante todo el tiempo que se quedó en Caracas, le impidió moverse del cuarto del Tampa, entregar la entrevista, ocuparse de nada que no fuera él mismo. Cuando el congreso terminó y los organizadores fueron en busca de Onetti para despacharlo rumbo a Montevideo, Miyó Vestrini lo siguió hasta el aeropuerto. Allí se prometieron un encuentro en el sur (en Buenos Aires o en Santiago), dos o tres meses después.

EPISTOLARIO. A la semana, Onetti le envió a Miyó una carta de Cesare Pavese arrancada de algún libro, con el siguiente mensaje en lo alto de la página: "Para tu olvido, la última carta que escribió Pavese". El texto es significativo, porque tiene que ver con la carta que el propio Onetti le mandó a Miyó tres meses más tarde: la única que se ha conservado de una correspondencia que, en total, no fue más allá de seis breves carillas, según parece.

"No estoy en disposición de escribir poemas", comienza el texto de Pavese. "Los poemas habían venido contigo y se han ido contigo." Y termina con estas líneas terribles: "Cara de primavera, adiós. Te deseo buena suerte. De ti amaba no solamente tu belleza, lo que es fácil, sino también tu fealdad, tus momentos feos, tu mancha negra, tu rostro cerrado. Y tengo piedad de ti también. No lo olvides".

Miyó Vestrini conservó esos documentos pero nunca habló de la historia, salvo a un par de amigas íntimas. Tampoco volvió a encontrarse con Onetti. En 1980 recibió una misteriosa esquela de invitación para asistir a la entrega del premio Cervantes en Alcalá de Henares (el ganador de ese año era Onetti), pero no quiso ir.

El día en que cumplió 53 años, en 1991, se suicidó en su departamento de Caracas, sin la menor advertencia o señal de depresión. Dejó un poema que tampoco explica nada: "El primer suicidio es único./ Siempre te preguntan si fue un accidente". Casi toda su posteridad se condensa en algunas crónicas brillantes que escribió para *El Nacional*, en un libro que acaba de publicar Monte Avila, *Todos los poemas*, y en la única carta de amor de Onetti que sobrevivió a los desgarramientos del tiempo. La encontraron por azar en el cesto de papeles, entre una parva de otros mensajes que Miyó había condenado a perecer. La carta rescatada se reproduce ahora en estas páginas, como testigo final de un amor que deparó amargura y acaso ninguna felicidad

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	13
2	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	3	18
3	*El puño de Dios,* por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	2	8
4	*Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario*, el libro que reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	-	1
5	*Las hijas de Sultana,* por Jean P. Sasson (Atlántida, 19.50 pesos). El libro narra la vida de las hijas de Sultana, la protagonista de la primera parte de la serie. Una vez más, el hombre somete a la mujer en un mundo donde domina el lujo, pero también una tiranía ancestral.	-	1
6	*El tigre dormido,* por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	4	2
7	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15.90 pesos).	6	39
8	*Alaska,* por James Michener (Emecé, 30 pesos). Una de las clásicas sagas regionales de Michener (entre las que figuran *Texas* y *Hawaii*). Esta vez le toca a Alaska, desde 1724 hasta la Guerra de Corea.	-	1
9	*Cuentos Completos I,* por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	7	17
10	*Honor entre ladrones,* por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19.50 pesos).	-	5

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La larga agonía de la Argentina peronista,* por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	1	6
2	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	4	24
3	*La revolución del '55,* por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	6	2
4	*Chistes de gallegos II,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	2	12
5	*Chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	7	28
6	*A las seis de la tarde,* por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos). Recopilación de los más resonantes editoriales pronunciados por el autor desde su programa "Esto que pasa".	3	6
7	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos). La Argentina de fin de siglo y el papel de los intelectuales analizados por una pensadora lúcida. Algunos textos de este libro fueron adelantados por **Página/30.**	-	1
8	*Las guerras del futuro,* por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo con que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	5	4
9	*Confesiones de un general,* por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	-	8
10	*Usted puede sanar su vida,* por Louise Hay (Urano, 11.80 pesos).	10	148

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Hanif Kureishi: **El buda del suburbio** (Edivisión). La pasión, el sexo de todo tipo, las drogas y el rock'n'roll en el Londres multirracial de los 70 conviven con las nuevas formas de la política, la xenofobia y el tránsito hacia el desencanto posmoderno en esta novela –de la que se distribuye esta nueva edición–, la primera del guionista de *Ropa limpia, negocios sucios.*

Alison Lurie: **El lenguaje de la moda** (Paidós). Versión en castellano, corregida y aumentada, de una obra que a comienzos de los 80 iluminó uno de los temas que identificaría la década: la moda y el diseño. Una interpretación del vocabulario y la gramática que se esconden tras una elección tan aparentemente insignificante como la de la vestimenta, acompañada de su relación con otros lenguajes.

Carnets///

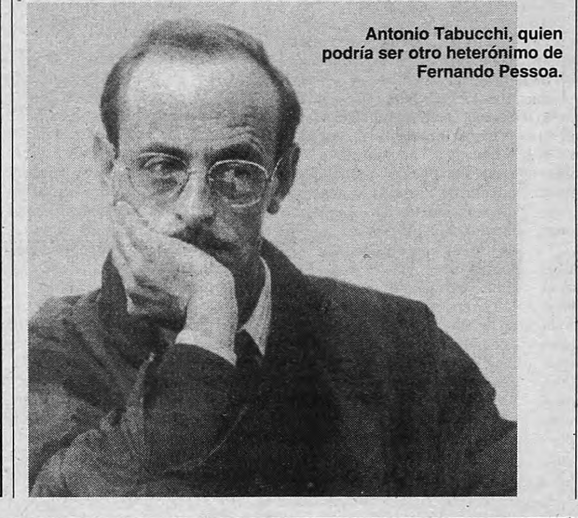
FICCION

La novela del exorcismo

REQUIEM, por Antonio Tabuchi. Anagrama, 1994, 178 páginas.

En un estado a mitad de camino entre la conciencia y la inconciencia, entre la experiencia de lo real y la percepción de los sueños, un hombre se encuentra a mediodía, sin que pueda explicarse muy bien cómo, en una Lisboa desierta y tórrida de un último domingo de julio. Ha malentendido el horario de una cita con el fantasma de un poeta ilustre que parece significar mucho para él y que, como todos los fantasmas, se presentará sólo a medianoche. El personaje, decidido a acudir a la cita en el lugar y la hora estipulada, se deja llevar entonces por una lógica que sigue las libres asociaciones del inconsciente. La alucinación, el viaje y el sueño duran entonces doce horas durante las cuales se comprimen los tiempos de su vida: pasado y presente se mezclan, muertos y vivos se encuentran.

La historia no es original –ya Saramago resucitó al fantasma de Pessoa en *El año de la muerte de Ricardo Reis*–, pero este *Requiem* no tiene nada que ver con eso. Parece más bien una puesta en claro o, dicho de otro modo, el balance general de una vida –la de Tabucchi– dedicada a una obra y a un escritor –Pessoa– cuyo fantasma es necesario alejar prestamente para seguir viviendo. Todo lo que Tabucchi ha declarado posteriormente da debida cuenta de ello y a nadie debería sorprender a esta altura que no quiera siquiera volver a oír el nombre del poeta portugués. Allí está todo el desasosiego, para que el desasosiego no vuelva a pesar sobre su cabeza, un estigma que Tabucchi no esperaba poder quitarse nunca y que tal vez nunca logre quitarse. Una especie de exorcismo de estilo o, si se quiere, de exorcismo en sentido llano: un rito –el de la escritura– con el que se trata de alejar un espíritu –un fantasma– para que la vida vuelva a semejarse a la vida vivida sin él (llámese la "vida elemental"), pero que será vivida sabiendo lo que ha sido la vida con él (llámese la "vida superior"). Tabucchi evidencia con esta relación que la literatura también puede ser mortal, y que como tal el escritor puede transformarla en una resurrección, ya que cuando se escribe es una vida muy distinta a cuando no se lo hace. Tabucchi es de los que opinan que sólo se puede escribir sobre lo vivido cuando se observan los hechos con un cierto desapego. Por eso va continuamente del silencio a la palabra, o si se quiere, de la vida al exorcismo de esa vida: de vivir con los vivos a hablar con los fantasmas.



Antonio Tabucchi, quien podría ser otro heterónimo de Fernando Pessoa.

Lo que Antonio Tabucchi ha hecho con *Requiem* es el diario de una experiencia misteriosa, un libro que es, además, un homenaje a Portugal, un país que le pertenece y al cual él pertenece a su vez. Al punto de haberlo escrito en portugués.

El fantasma Tadeus, con quien el personaje de *Requiem* come un *sarrabulho* "exquisito y mortal", apareció ya en un relato del libro *El ángel negro*. El relato lleva por título "Voces traídas por algo, imposible decir qué". En él un escritor roba frases a los paseantes para construir un collage narrativo, pero después reconoce la voz de alguien que parece estar hablándole a él y que lo induce a recordar una historia que lo involucra íntimamente. Allí Tadeus es un poeta que se parece mucho a Tabucchi (pareciéndose contemporáneamente a Montale, a una caricatura de Montale). Y ese mismo Tadeus retorna en otro relato del mismo libro, "Noche, mar o distancia", en el que un apacible atardecer intelectual concluye de manera dramática en la Lisboa de la dictadura salazarista. Cuando se recuerda que en "Voces traídas por algo" los recortes verbales aislados por el protagonista se presentaban como versos y que después, al improviso, esos recortes se volvían "mensajes" dirigidos justamente a él, se puede comprender qué es la poesía, esa institucional incongruencia que las hace ser para significar, el modelo hacia el cual parecía estar moviéndose la búsqueda de Tabucchi. El gran dibujo de aquello que Calvino llamaba "iper-romanzo" y que consistiría en un arte del relato capaz de competir con el más avanzado modelo de la poesía.

Ese ansiado dibujo pertenece a Tabucchi desde hace ya mucho tiempo. El heredero verdadero era él: el único que podía conjugar felizmente una ambición de ese tipo, era él. Es en ese sentido que el subtítulo de este libro –"Una alucinación"– es errado: hubiera debido llamarse "un triunfo".

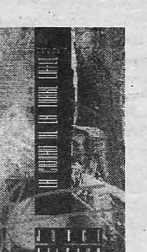
GUILLERMO PIRO

LANZALLAMAS

Made in Rosario

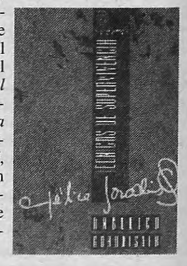
Rara vez las editoriales municipales se parecen a las comerciales. Eso suele ser bueno –teóricamente, sus productos son más accesibles– y malo –prácticamente, sus productos son menos interesantes– al mismo tiempo. La editorial de la Municipalidad de Rosario logró convertirse en una excepción que mantiene lo bueno y logra evitar lo malo tan sólo con aprovechar los recursos del Estado cumpliendo la letra de la ordenanza 5427, en la que se indican los principios que deben animarla: "Fomentar la difusión de las obras de los creadores de Rosario; dar prioridad a la temática local, regional, provincial y latinoamericana; proteger y defender nuestro idioma y sus particularidades nacionales y regionales; brindar oportunidad a los escritores y artistas, sobre todo inéditos, de publicar sus trabajos; dotar a las publicaciones de un criterio estético elevado, sin elitismos, sin censuras y sin prejuicios".

Con cinco títulos iniciales –*Técnicas de supervivencia*, de Angélica Gorodischer; *Mañana le pregunto*, de Alma Maritano; *Había una vez...*, de Ada Donato; *Diario de un vidente*, de Alberto Lagunas; *La ciudad de la torre Eiffel*, de Jorge Riestra– se presentó hace días la colección Narradores rosarinos en el remozado Parque de España, convertido en centro cultural. Ecología y poder, Hacedores de Rosario y otras dos colecciones, para chicos y para adolescentes, completan el proyecto iniciado por la Editorial Municipal Rosario. Que es mucho más ambicioso aún, ya que según consta en el Plan Cultural de la intendencia del socialista Héctor Cavallero, el sello se propone "difundir a los creadores rosarinos, nativos o radicados, mediante la edición gráfica, sonora, fílmica y/o videográfica de sus obras, en los géneros novela, cuento, poesía, ensayo, textos escolares, técnicos y científicos, música, artes plásticas y audiovisuales".



Hace aproximadamente un año, el músico Héctor De Benedictis, secretario de Cultura, Educación y Turismo rosarino, comenzó a organizar las ideas que desde la entidad municipal deberían volver a poner en movimiento las expresiones culturales. "Pero la cultura no constituye un objeto asible, no está en algún lugar, sino que se encuentra jugada en todos los espacios de la vida social, circula por los vericuetos del lenguaje, de las costumbres, de los gustos, del trabajo, de la diversión. Por más extraordinarios que un acontecimiento o una obra puedan ser, la cultura no se agota en ellos, pues siempre hay un lector, un escucha, una mirada que interpreta, reapropia, resignifica. Todos somos sujetos creadores y portadores de cultura", enfatiza De Benedictis, quien con los diversos planes que impulsa junto a su colaborador, también músico, Jorge Fandermole, aspira a una más eficaz articulación horizontal de la cultura, entre instituciones y entre ellas y los rosarinos.

De todas las iniciativas que se comenzaron a concretar este año –un Ciclo de Arquitectura Española Contemporánea, un Premio a la Labor Docente y otro a la Labor en Comunicación Social, la convocatoria al diseño del logo "Hecho en Rosario", el Décimo Encuentro de Colectividades, los festivales de Danza, Poesía y Video, el Encuentro Rock del Río–, la editorial es una de los más interesantes y no sólo porque la distribución de los libros vaya más allá de los límites de Rosario, sino porque concentra en un ejemplo la prédica de la política cultural que hace De Benedictis. Por un lado, en cada libro trabajan no sólo un narrador sino también un ensayista que hace la introducción y un diseñador de las tapas –que tienen detalles como la utilización de fragmentos de obras de conocidos artistas plásticos o la sobreimpresión de la firma del escritor–, todo *made in Rosario*. Por otro lado, las ediciones no son sólo literarias: las hay también musicales. *Quinteto Municipal de Vientos*, en la Colección Clásica, y *Rock y Pop en Rosario*, en la Colección Popular, serán las primeras grabaciones del proyecto que encabeza Fandermole en presentarse, el mes que viene. El *Quinteto Municipal de Cuerdas*, *El piano en Rosario*, *La guitarra en Rosario*, *El chamamé*, *Tango* y *Jazz* son las otras grabaciones musicales que verán la luz a lo largo de 1994.



Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	13
2	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	3	18
3	*El puño de Dios,* por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	2	8
4	*Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario,* el libro que reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	-	1
5	*Las hijas de Sultana,* por Jean P. Sasson (Atlántida, 19.50 pesos). El libro narra la vida de las hijas de Sultana, la protagonista de la primera parte de la serie. Una vez más, el hombre somete a la mujer en un mundo donde domina el lujo, pero también una tiranía ancestral.	-	1
6	*El tigre dormido,* por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	4	2
7	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15.90 pesos).	6	39
8	*Alaska,* por James Michener (Emecé, 30 pesos). Una de las clásicas sagas regionales de Michener (entre las que figuran *Texas* y *Hawaii*). Esta vez le toca a Alaska, desde 1724 hasta la Guerra de Corea.	-	1
9	*Cuentos Completos I,* por Julio Cortázar (Alfaguara, 29 pesos).	7	17
10	*Honor entre ladrones,* por Jeffrey Archer (Grijalbo, 19.50 pesos).	-	5

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La larga agonía de la Argentina peronista,* por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	1	6
2	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	4	24
3	*La revolución del '55,* por Isidoro Ruiz Moreno (Emecé, 24 pesos).	6	2
4	*Chistes de gallegos II,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	2	12
5	*Chistes de gallegos,* por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos).	7	28
6	*A las seis de la tarde,* por Pepe Eliaschev (Sudamericana, 15 pesos). Recopilación de los más resonantes editoriales pronunciados por el autor desde su programa "Esto que pasa".	3	6
7	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos). La Argentina de fin de siglo y el papel de los intelectuales analizados por una pensadora lúcida. Algunos textos de este libro fueron adelantados por **Página/30.**	-	1
8	*Las guerras del futuro,* por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos). Siguiendo las ideas expuestas en sus anteriores libros, los autores aplican a la guerra sus métodos de análisis del futuro. De cómo el ser humano consigue la riqueza del mismo modo con que hace la guerra y cómo los radicales cambios en la economía de nuestros días hallan su reflejo en los ejércitos y en el modo de entender la guerra.	5	4
9	*Confesiones de un general,* por Alejandro A. Lanusse (Planeta, 17 pesos).	-	8
10	*Usted puede sanar su vida,* por Louise Hay (Urano, 11.80 pesos).	10	148

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Gandhi, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en quioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Hanif Kureishi: **El buda del suburbio** (Edivisión). La pasión, el sexo de todo tipo, las drogas y el rock'n'roll en el Londres multirracial de los 70 conviven con las nuevas formas de la política, la xenofobia y el tránsito hacia el desencanto posmoderno en esta novela –de la que se distribuye esta nueva edición–, la primera del guionista de *Ropa limpia, negocios sucios.*

Alison Lurie: **El lenguaje de la moda** (Paidós). Versión en castellano, corregida y aumentada, de una obra que a comienzos de los 80 iluminó uno de los temas que identificaría la década: la moda y el diseño. Una interpretación del vocabulario y la gramática que se esconden tras una elección tan aparentemente insignificante como la de la vestimenta, acompañada de su relación con otros lenguajes.

Carnets///

FICCION

La novela del exorcismo

REQUIEM, por Antonio Tabuchi. Anagrama, 1994, 178 páginas.

En un estado a mitad de camino entre la conciencia y la inconciencia, entre la experiencia de lo real y la percepción de los sueños, un hombre se encuentra a mediodía, sin que pueda explicarse muy bien cómo, en una Lisboa desierta y tórrida de un último domingo de julio. Ha malentendido el horario de una cita con el fantasma de un poeta ilustre que parece significar mucho para él y que, como todos los fantasmas, se presentará sólo a medianoche. El personaje, decidido a acudir a la cita en el lugar y la hora estipulada, se deja llevar entonces por una lógica que sigue las libres asociaciones del inconsciente. La alucinación, el viaje y el sueño duran entonces doce horas durante las cuales se comprimen los tiempos de su vida: pasado y presente se mezclan, muertos y vivos se encuentran.

La historia no es original –ya Saramago resucitó al fantasma de Pessoa en *El año de la muerte de Ricardo Reis*–, pero este *Requiem* no tiene nada que ver con eso. Parece más bien una puesta en claro o, dicho de otro modo, el balance general de una vida –la de Tabucchi– dedicada a una obra y a un escritor –Pessoa– cuyo fantasma es necesario alejar prestamente para seguir viviendo. Todo lo que Tabucchi ha declarado posteriormente da debida cuenta de ello y a nadie debería sorprender a esta altura que no quiera siquiera volver a oír el nombre del poeta portugués. Allí está todo el desasosiego, para que el desasosiego no vuelva a pesar sobre su cabeza, un estigma que Tabucchi no esperaba poder quitarse nunca y que tal vez nunca logre quitarse. Una especie de exorcismo de estilo o, si se quiere, de exorcismo en sentido llano: un rito –el de la escritura– con el que se trata de alejar un espíritu –un fantasma– para que la vida vuelva a semejarse a la vida vivida sin él (llámese la "vida elemental"), pero que será vivida sabiendo lo que ha sido la vida con él (llámese la "vida superior"). Tabucchi evidencia con esta relación que la literatura también puede ser mortal, y que como tal el escritor puede transformarla en una resurrección, ya que cuando se escribe es una vida muy distinta a cuando no se lo hace. Tabucchi es de los que opinan que sólo se puede escribir sobre lo vivido cuando se observan los hechos con un cierto desapego. Por eso va continuamente del silencio a la palabra, o si se quiere, de la vida al exorcismo de esa vida: de vivir con los vivos a hablar con los fantasmas.



Antonio Tabucchi, quien podría ser otro heterónimo de Fernando Pessoa.

Lo que Antonio Tabucchi ha hecho con *Requiem* es el diario de una experiencia misteriosa, un libro que es, además, un homenaje a Portugal, un país que le pertenece y al cual él pertenece a su vez. Al punto de haberlo escrito en portugués.

El fantasma Tadeus, con quien el personaje de *Requiem* come un *sarrabulho* "exquisito y mortal", apareció ya en un relato del libro *El ángel negro.* El relato lleva por título "Voces traídas por algo, imposible decir qué". En él un escritor roba frases a los paseantes para construir un collage narrativo, pero después reconoce la voz de alguien que parece estar hablándole a él y que lo induce a recordar una historia que lo involucra íntimamente. Allí Tadeus es un poeta que se parece mucho a Tabucchi (pareciéndose contemporáneamente a Montale, a una caricatura de Montale). Y ese mismo Tadeus retorna en otro relato del mismo libro, "Noche, mar o distancia", en el que un apacible atardecer intelectual concluye de manera dramática en la Lisboa de la dictadura salazarista. Cuando se recuerda que en "Voces traídas por algo" los recortes verbales aislados por el protagonista se presentaban como versos y que después, al improviso, esos recortes se volvían "mensajes" dirigidos justamente a él, se puede comprender qué es la poesía, esa institucional incongruencia que las hace ser para significar, el modelo hacia el cual parecía estar moviéndose la búsqueda de Tabucchi. El gran dibujo de aquello que Calvino llamaba "iper-romanzo" y que consistiría en un arte del relato capaz de competir con el más avanzado modelo de la poesía.

Ese ansiado dibujo pertenece a Tabucchi desde hace ya mucho tiempo. El heredero verdadero era él: el único que podía conjugar felizmente una ambición de ese tipo, era él. Es en ese sentido que el subtítulo de este libro –"Una alucinación"– es errado: hubiera debido llamarse "un triunfo".

GUILLERMO PIRO

ENSAYO

Un marginal en el centro

Cornelius Castoriadis
EL MUNDO FRAGMENTADO
CARONTE ENSAYOS

EL MUNDO FRAGMENTADO, por Cornelius Castoriadis. Caronte, 1993, 170 páginas.

Los últimos veinte años han visto un lento pero progresivo y firme agigantamiento de figuras que se definían por una posición estable aunque marginal. Esto ocurre, quizás con mayor predictibilidad que en otras partes, sobre todo en Francia, donde el sistema del llamado campo intelectual, a pesar de los cambios y de Mayo del 68, funciona con aceitada puntualidad en sus promociones. Así, hacia 1945 Sartre se convirtió a la vez en el Bergson y el Gide de los tiempos modernos. Homología con la concentración de capital: se reunían en una sola persona el filósofo y el escritor centrales en la primera mitad del siglo. Los estructuralistas sucedieron a Sartre, con el consabido aceleramiento del proceso. Un ejemplo de figura marginal entonces pero promovida luego es el de Lyotard: de crítico comunista de la fenomenología pasó a ser profeta y apóstol de la posmodernidad.

El caso de Cornelius Castoriadis es similar en su marginalidad originaria, pero él ya prometía desde un comienzo aquello que iba a devenir. Todos sus sucesivos cambios pueden entenderse como superaciones, que incluyen dentro de sí las posiciones o etapas anteriores. La revista que dirigiera desde los cuarenta, *Socialismo o Barbarie* se ocupó de una razonada crítica (interna) al marxismo, por cierto enteramente alejada y casi indiferente a los avatares del Partido Comunista. Pareja crítica organiza su obra más clásica, *La institución imaginaria de la sociedad* (1964), y se continúa en *El mundo fragmentado*, reunión de nueve textos escritos entre 1987 y 1989. Aquello que Castoriadis una y otra vez cuestiona en el marxismo en general (y en la tentativa de Habermas de reconstruir el materialismo histórico en especial) no es la referencia de toda forma de vida social-histórica a la instancia económica, sino el mero planteo de un principio explicativo universal, a un tiempo racional y real, causa eficiente de la historia pero también su causa final.

Castoriadis se enrola de esta manera en la numerosa legión de quienes quieren salvar a Marx del marxismo. Para ello recuerda un principio marxista por excelencia: el conocimiento de la historia es siempre un conocimiento histórico. Ahora bien, esto no lo conduce a un tibio relativismo; por el contrario: la historicidad es precisamente la condición de posibilidad del conocimiento de la historia. En "La época del conformismo generalizado", el texto programático que abre *El mundo fragmentado* presupone que la historia debe pensarse en función de las categorías de su época y de su sociedad, y en función de una intención práctica o de un proyecto, que en la modernidad es el de la *autonomía* social e individual. Aquí podríamos preguntarle a Castoriadis en qué y por qué la significación histórica atribuida a una práctica social sería más o menos verdadera que otra, particularmente desde la inevitable perspectiva de un conflicto de interpretaciones. La respuesta que da Castoriadis a esta cuestión es uno de los temas que recorre este libro y, más ampliamente, toda su obra. No sólo admite la perspectiva del conflicto, sino que la problematiza en la dirección polémica de una crítica generalizada al sociocentrismo propio de la actitud teórica, muy especialmente de la marxista. No es posible, para Castoriadis, atribuir una significación uniforme a actividades humanas que se inscriben de modo diferente en la sociedad y en la historia. Esto implicaría admitir una invariante de la naturaleza o una motivación fundamental, y justamente contradecir la idea misma de una significaciónhistórica. Castoriadis reafirma así su gran principio metodológico de conocimiento: la significación no puede reducirse nunca al proceso de causación. Es el sistema de significaciones instituidas el que es primordial para esta comprensión.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FICCION

Si algo puede fallar...

UN PLAN SIMPLE, por Scott Smith. Atlántida, 1994, 396 páginas.

La inapelable Ley de Murphy es aquella que asegura que si algo puede llegar a salir mal, bueno, va a salir mal. Está de más decir que la puesta en práctica de la citada ley es una de las historias más justamente frecuentadas por la ficción porque quizá no haya placer más grande que asistir a la bien narrada caída de un personaje superado por los acontecimientos. En este sentido, *Un plan simple* quizá sea uno de los especímenes más logrados de esa raza que exploraron Dostoievsky y Cain con diferente estética pero igual pasión. *Un plan simple,* es, también, un magnífico entretenimiento que no le esquiva el bulto a los grandes dilemas del ser humano por más que –en una entrevista telefónica publicada por *The New York Times*– su joven autor de menos de treinta años haya asegurado que "el libro se ubica más en el territorio del thriller que en el de la novela literaria/psicológica. Tenía miedo de aburrir a los lectores así que, cada vez que se presentaba la cuestión de explorar alguna dimensión moral en lugar de seguir adelante con la trama, yo preferí optar por el segundo camino".

Así *Un plan simple* –debut literario del ahora millonario Smith que dedica estos días a la adaptación cinematográfica de su best seller para Mike Nichols– es un libro rebosante de revólveres. Y, claro, esos revólveres están ahí para ser disparados. Entre una bala y otra crece la más eficiente de las voces narradoras. La voz de Hank Mitchell, el "héroe" de una trama que se vuelve vertiginosa con el hallazgo de 4,4 millones de dólares bajo el asiento de una avioneta estrellada. Una voz que a partir de entonces informa sobre la ubicación exacta de los círculos del infierno instalados desde entonces y hasta el tiro del final en la vida de un hombre "común", un hombre "bueno" que no demora en reconocer y abrazar su lado oscuro. "Y también era como magia, como un regalo de los dioses la facilidad con que me alcanzó la solución, un plan simple (...) No me siento malvado. Me siento nervioso, asustado, nada más", explica Hank a medida que se adentra en aguas cada vez más oscuras con la sensación de que cada vez será más difícil volver a las orillas de su vida anterior.

Y el lector no puede sino escucharlo con la inquietante duda de no saber si estar a favor o en contra; sin estar del todo seguro de si entenderlo equivale a apoyarlo en su torpe travesía criminal. Enseguida, el torrente de esta opción se las arregla para disimular incluso las contadas pero molestas imperfecciones del argumento y algunos excesos *gore,* así como aclaraciones innecesarias que por momentos aproximan a *Un plan simple* a la más didáctica de las sinopsis cinematográficas. De este modo, apoyado en el misterio de si Hank fue siempre un psicópata o si esta nueva tragedia americana lo convirtió en la bestia, *Un plan simple* es una eficaz ficción moral que deja en el lector, una vez alcanzada la última página, la idea de que el mundo es un sitio mucho más peligroso de lo que parece y –más inquietante todavía– que cualquiera es capaz de llevar a cabo los actos más terribles una vez presionados los botones correspondientes.

De ahí que el epígrafe de la autora de *Frankenstein* –otro hombre desbordado por los acontecimientos–, abriendo la novela, sea más queapropiado a la hora de definir todo el asunto: "Ningún hombre elige el mal porque es malo; él sólo lo confunde con la felicidad, el bien que busca".

No se revelarán aquí más detalles sobre el argumento de este libro que despierta el mismo tipo de entusiasmo que supo provocar el *Se presume inocente* de Scott Thurow. Basta con contar una historia verdadera para dar cuenta de los efectos de *Un plan simple*: durante una reciente convención de libreros en Miami, un agente literario y su hermano encontraron dos kilos de cocaína; al entregarla a la policía explicaron que acababan de leer la novela de Smith y que habían sentido una suerte de advertencia en sus páginas.

Otra advertencia, una última sencilla estrategia: de todos los crímenes posibles, de todos los horrores atrapados en las páginas de *Un plan simple*, quizá el peor sea el de postergar su lectura un minuto más. Encontrar esta novela es tan excitante –y *casi* tan peligroso– como tropezarse con 4,4 millones de dólares.

RODRIGO FRESAN

FICCION

De Patagonia a Paris

LA COSTURERA Y EL VIENTO, por César Aira. Beatriz Viterbo Editora, 1994, 128 páginas.

César Aira
La costurera y el viento
Beatriz Viterbo Editora

La historia surge al interceptarse dos espacios, la pampa prolongada en la Patagonia, por un lado, y los cafés de París, por el otro. El enlace entre ambos está dado por una particular entidad que anuda un presente –el modo y el tiempo en que se escribe el relato– con un pasado múltiple que parece ser el que suministra la materia a narrar. Esa figura, que conjuga los dos espacios con dos tiempos también distintos, es la del narrador autor que organiza sucesos –vividos, soñados y olvidados– confiando la unidad a un mismo nombre: César Aira.

La costurera y el viento presenta en principio una tensión entre la emergencia de fantasmas –con todo lo que este término implica– y una explícita ideología de la literatura: "Mi desprecio de la memoria como instrumento del escritor". La memoria, para los griegos "madre de las nueve musas", destacada por algunas refinadas poéticas o convertida en comodín por cualquier visión acrítica y esclerosada, al presentarse aquí como objeto de desprecio convoca a una interpretación que soslaye toda inocencia o ignorancia. El relato induce, por el modo en que enfatiza lo negativo de la memoria y por la manera de acudir a ciertas teorías del olvido, a pensar la cuestión así expuesta como un mero ademán provocativo o como una justificación.



La tensión inicial se afloja entonces porque lo que va apareciendo a medida que se avanza en la lectura del texto son hilachas sueltas entre las que se observan algunas reflexiones y algunas imágenes más o menos acertadas a través de un conjunto de escenas donde seres *volátiles* como la costurera, el auto, su vestido y el mismo viento agotan toda posibilidad de sobrepasar u horadar una superficie que, por otra parte, no se destaca por sus destellos ni prolijidades. Las escenas apuestan así a lo vistoso sin que tampoco puedan sustentarse, aunque más no fuera para lograr esa base de apoyo, en una concepción realista mágica, ni en una validación -más cansadora que efectiva– por la experiencia vivida.

Una mujer a la que se le ha perdido un hijo sin que le importe mucho más que la pérdida de su costura, un ensamble de anécdotas deshilvanadas, algunos apuntes del proceso de escritura, en definitiva una sucesión de trivialidades que desilusionan a quien intentara encontrar en el texto el sentido de la vieja obsesión declarada: el enlace sutil de una costurera con el viento. Porque el viento se parece a cualquier personaje de Walt Disney y la costurera a un ser atado a los vientos que soplen.

SUSANA CELLA

LANZALLAMAS

Made in Rosario

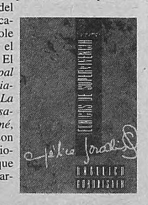
Rara vez las editoriales municipales se parecen a las comerciales. Eso suele ser bueno –teóricamente, sus productos son más accesibles– y malo –prácticamente, sus productos son menos interesantes– al mismo tiempo. La editorial de la Municipalidad de Rosario logró convertirse en una excepción que mantiene lo bueno y logra evitar lo malo tan sólo con aprovechar los recursos del Estado cumpliendo la letra de la ordenanza 5427, en la que se indican los principios que deben animarla: "Fomentar la difusión de las obras de los creadores de Rosario; dar prioridad a la temática local, regional, provincial y latinoamericana; proteger y defender nuestro idioma y sus particularidades nacionales y regionales; brindar oportunidad a los escritores y artistas, sobre todo inéditos, de publicar sus trabajos; dotar a las publicaciones de un criterio estético elevado, sin elitismos, sin censuras y sin prejuicios".

Con cinco títulos iniciales –*Técnicas de supervivencia*, de Angélica Gorodischer; *Mañana le pregunto*, de Alma Maritano; *Había una vez...*, de Ada Donato; *Diario de un vidente*, de Alberto Lagunas; *La ciudad de la torre Eiffel,* de Jorge Riestra– se presentó hace días la colección Narradores rosarinos en el remozado Parque de España, convertido en centro cultural. Ecología y poder, Hacedores de Rosario y otras dos colecciones, para chicos y para adolescentes, completan el proyecto iniciado por la Editorial Municipal Rosario. Que es mucho más ambicioso aún, ya que según consta en el Plan Cultural de la intendencia del socialista Héctor Cavallero, el sello se propone "difundir a los creadores rosarinos, nativos o radicados, mediante la edición gráfica, sonora, fílmica y/o videográfica de sus obras, en los géneros novela, cuento, poesía, ensayo, textos escolares, técnicos y científicos, música, artes plásticas y audiovisuales".



Hace aproximadamente un año, el músico Héctor De Benedictis, secretario de Cultura, Educación y Turismo rosarino, comenzó a organizar las ideas que desde la entidad municipal deberían volver a poner en movimiento las expresiones culturales. "Pero la cultura no constituye un objeto asible, no está en algún lugar, sino que se encuentra jugada en todos los espacios de la vida social, circula por los vericuetos del lenguaje, de las costumbres, de los gustos, del trabajo, de la diversión. Por más extraordinarios que un acontecimiento o una obra puedan ser, la cultura no se agota en ellos, pues siempre hay un lector, un escucha, una mirada que interpreta, reapropia, resignifica. Todos somos sujetos creadores y portadores de cultura", enfatiza De Benedictis, quien con los diversos planes que impulsa junto a su colaborador, también músico, Jorge Fandermole, aspira a una más eficaz articulación horizontal de la cultura, entre instituciones y entre ellas y los rosarinos.

De todas las iniciativas que se comenzaron a concretar este año –un Ciclo de Arquitectura Española Contemporánea, un Premio a la Labor Docente y otro a la Labor en Comunicación Social, la convocatoria al diseño del logo "Hecho en Rosario", el Décimo Encuentro de Colectividades, los festivales de Danza, Poesía y Video, el Encuentro Rock del Río–, la editorial es una de los más interesantes y no sólo porque la distribución de los libros vaya más allá de los límites de Rosario, sino porque concentra en un ejemplo la prédica de la política cultural que hace De Benedictis. Por un lado, en cada libro trabajan no sólo un narrador sino también un ensayista que hace la introducción y un diseñador de las tapas –que tienen detalles como la utilización de fragmentos de obras de conocidos artistas plásticos o la sobreimpresión de la firma del escritor–, todo *made in Rosario*. Por otro lado, las ediciones no son sólo literarias: las hay también musicales. *Quinteto Municipal de Vientos*, en la Colección Clásica, y *Rock y Pop en Rosario*, en la Colección Popular, serán las primeras grabaciones del proyecto que encabeza Fandermole en presentarse, el mes que viene. El *Quinteto Municipal de Cuerdas*, *El piano en Rosario*, *La guitarra en Rosario*, *El chamamé*, *Tango* y *Jazz* son las otras grabaciones musicales que verán la luz a lo largo de 1994.



ENSAYO

Un marginal en el centro



EL MUNDO FRAGMENTADO, por Cornelius Castoriadis. Caronte, 1993, 170 páginas.

Los últimos veinte años han visto un lento pero progresivo y firme agigantamiento de figuras que se definían por una posición estable aunque marginal. Esto ocurre, quizás con mayor predictibilidad que en otras partes, sobre todo en Francia, donde el sistema del llamado campo intelectual, a pesar de los cambios y de Mayo del 68, funciona con aceitada puntualidad en sus promociones. Así, hacia 1945 Sartre se convirtió a la vez en el Bergson y el Gide de los tiempos modernos. Homología con la concentración de capital: se reunían en una sola persona el filósofo y el escritor centrales en la primera mitad del siglo. Los estructuralistas sucedieron a Sartre, con el consabido aceleramiento del proceso. Un ejemplo de figura marginal entonces pero promovida luego es el de Lyotard: de crítico comunista de la fenomenología pasó a ser profeta y apóstol de la posmodernidad.

El caso de Cornelius Castoriadis es similar en su marginalidad originaria, pero él ya prometía desde un comienzo aquello que iba a devenir. Todos sus sucesivos cambios pueden entenderse como superaciones, que incluyen dentro de sí las posiciones o etapas anteriores. La revista que dirigiera desde los cuarenta, *Socialismo o Barbarie* se ocupó de una razonada crítica (interna) al marxismo, por cierto enteramente alejada y casi indiferente a los avatares del Partido Comunista. Pareja crítica organiza su obra más clásica, *La institución imaginaria de la sociedad* (1964), y se continúa en *El mundo fragmentado*, reunión de nueve textos escritos entre 1987 y 1989. Aquello que Castoriadis una y otra vez cuestiona en el marxismo en general (y en la tentativa de Habermas de reconstruir el materialismo histórico en especial) no es la referencia de toda forma de vida social-histórica a la instancia económica, sino el mero planteo de un principio explicativo universal, a un tiempo racional y real, causa eficiente de la historia pero también su causa final.

Castoriadis se enrola de esta manera en la numerosa legión de quienes quieren salvar a Marx del marxismo. Para ello recuerda un principio marxista por excelencia: el conocimiento de la historia es siempre un conocimiento histórico. Ahora bien, esto no lo conduce a un tibio relativismo; por el contrario: la historicidad es precisamente la condición de posibilidad del conocimiento de la historia. En "La época del conformismo generalizado", el texto programático que abre *El mundo fragmentado* presupone que la historia debe pensarse en función de las categorías de su época y de su sociedad, y en función de una intención práctica o de un proyecto, que en la modernidad es el de la *autonomía* social e individual. Aquí podríamos preguntarle a Castoriadis en qué y por qué la significación histórica atribuida a una práctica social sería más o menos verdadera que otra, particularmente desde la inevitable perspectiva de un conflicto de interpretaciones. La respuesta que da Castoriadis a esta cuestión es uno de los temas que recorre este libro y, más ampliamente, toda su obra. No sólo admite la perspectiva del conflicto, sino que la problematiza en la dirección polémica de una crítica generalizada al sociocentrismo propio de la actitud teórica, muy especialmente de la marxista. No es posible, para Castoriadis, atribuir una significación uniforme a actividades humanas que se inscriben de modo diferente en la sociedad y en la historia. Esto implicaría admitir una invariante de la naturaleza o una motivación fundamental, y justamente contradecir la idea misma de una significaciónhistórica. Castoriadis reafirma así su gran principio metodológico de conocimiento: la significación no puede reducirse nunca al proceso de causación. Es el sistema de significaciones instituidas el que es primordial para esta comprensión.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO

FICCION

De Patagonia a Paris

LA COSTURERA Y EL VIENTO, por César Aira. Beatriz Viterbo Editora, 1994, 128 páginas.



La historia surge al interceptarse dos espacios, la pampa prolongada en la Patagonia, por un lado, y los cafés de París, por el otro. El enlace entre ambos está dado por una particular entidad que anuda un presente –el modo y el tiempo en que se escribe el relato– con un pasado múltiple que parece ser el que suministra la materia a narrar. Esa figura, que conjuga los dos espacios con dos tiempos también distintos, es la del narrador autor que organiza sucesos –vividos, soñados y olvidados– confiando la unidad a un mismo nombre: César Aira.

La costurera y el viento presenta en principio una tensión entre la emergencia de fantasmas –con todo lo que este término implica– y una explícita ideología de la literatura: "Mi desprecio de la memoria como instrumento del escritor". La memoria, para los griegos "madre de las nueve musas", destacada por algunas refinadas poéticas o convertida en comodín por cualquier visión acrítica y esclerosada, al presentarse aquí como objeto de desprecio convoca a una interpretación que soslaye toda inocencia o ignorancia. El relato induce, por el modo en que enfatiza lo negativo de la memoria y por la manera de acudir a ciertas teorías del olvido, a pensar la cuestión así expuesta como un mero ademán provocativo o como una justificación.



La tensión inicial se afloja entonces porque lo que va apareciendo a medida que se avanza en la lectura del texto son hilachas sueltas entre las que se observan algunas reflexiones y algunas imágenes más o menos acertadas a través de un conjunto de escenas donde seres *volátiles* como la costurera, el auto, su vestido y el mismo viento agotan toda posibilidad de sobrepasar u horadar una superficie que, por otra parte, no se destaca por sus destellos ni prolijidades. Las escenas apuestan así a lo vistoso sin que tampoco puedan sustentarse, aunque más no fuera para lograr esa base de apoyo, en una concepción realista mágica, ni en una validación -más cansadora que efectiva– por la experiencia vivida.

Una mujer a la que se le ha perdido un hijo sin que le importe mucho más que la pérdida de su costura, un ensamble de anécdotas deshilvanadas, algunos apuntes del proceso de escritura, en definitiva una sucesión de trivialidades que desilusionan a quien intentara encontrar en el texto el sentido de la vieja obsesión declarada: el enlace sutil de una costurera con el viento. Porque el viento se parece a cualquier personaje de Walt Disney y la costurera a un ser atado a los vientos que soplen.

SUSANA CELLA

FICCION

Si algo puede fallar...

UN PLAN SIMPLE, por Scott Smith. Atlántida, 1994, 396 páginas.

La inapelable Ley de Murphy es aquella que asegura que si algo puede llegar a salir mal, bueno, va a salir mal. Está de más decir que la puesta en práctica de la citada ley es una de las historias más justamente frecuentadas por la ficción porque quizá no haya placer más grande que asistir a la bien narrada caída de un personaje superado por los acontecimientos. En este sentido, *Un plan simple* quizá sea uno de los especímenes más logrados de esa raza que exploraron Dostoievsky y Cain con diferente estética pero igual pasión. *Un plan simple,* es, también, un magnífico entretenimiento que no le esquiva el bulto a los grandes dilemas del ser humano por más que –en una entrevista telefónica publicada por *The New York Times*– su joven autor de menos de treinta años haya asegurado que "el libro se ubica más en el territorio del thriller que en el de la novela literaria/psicológica. Tenía miedo de aburrir a los lectores así que, cada vez que se presentaba la cuestión de explorar alguna dimensión moral en lugar de seguir adelante con la trama, yo preferí optar por el segundo camino".

Así *Un plan simple* –debut literario del ahora millonario Smith que dedica estos días a la adaptación cinematográfica de su best seller para Mike Nichols– es un libro rebosante de revólveres. Y, claro, esos revólveres están ahí para ser disparados. Entre una bala y otra crece la más eficiente de las voces narradoras. La voz de Hank Mitchell, el "héroe" de una trama que se vuelve vertiginosa con el hallazgo de 4,4 millones de dólares bajo el asiento de una avioneta estrellada. Una voz que a partir de entonces informa sobre la ubicación exacta de los círculos del infierno instalados desde entonces y hasta el tiro del final en la vida de un hombre "común", un hombre "bueno" que no demora en reconocer y abrazar su lado oscuro. "Y también era como magia, como un regalo de los dioses la facilidad con que me alcanzó la solución, un plan simple (...) No me siento malvado. Me siento nervioso, asustado, nada más", explica Hank a medida que se adentra en aguas cada vez más oscuras con la sensación de que cada vez será más difícil volver a las orillas de su vida anterior.

Y el lector no puede sino escucharlo con la inquietante duda de no saber si estar a favor o en contra; sin estar del todo seguro de si entenderlo equivale a apoyarlo en su torpe travesía criminal. Enseguida, el torrente de esta opción se las arregla para disimular incluso las contadas pero molestas imperfecciones del argumento y algunos excesos *gore,* así como aclaraciones innecesarias que por momentos aproximan a *Un plan simple* a la más didáctica de las sinopsis cinematográficas. De este modo, apoyado en el misterio de si Hank fue siempre un psicópata o si esta nueva tragedia americana lo convirtió en la bestia, *Un plan simple* es una eficaz ficción moral que deja en el lector, una vez alcanzada la última página, la idea de que el mundo es un sitio mucho más peligroso de lo que parece y –más inquietante todavía– que cualquiera es capaz de llevar a cabo los actos más terribles una vez presionados los botones correspondientes.

De ahí que el epígrafe de la autora de *Frankenstein* –otro hombre desbordado por los acontecimientos–, abriendo la novela, sea más queapropiado a la hora de definir todo el asunto: "Ningún hombre elige el mal porque es malo; él sólo lo confunde con la felicidad, el bien que busca".

No se revelarán aquí más detalles sobre el argumento de este libro que despierta el mismo tipo de entusiasmo que supo provocar el *Se presume inocente* de Scott Thurow. Basta con contar una historia verdadera para dar cuenta de los efectos de *Un plan simple*: durante una reciente convención de libreros en Miami, un agente literario y su hermano encontraron dos kilos de cocaína; al entregarla a la policía explicaron que acababan de leer la novela de Smith y que habían sentido una suerte de advertencia en sus páginas.

Otra advertencia, una última sencilla estrategia: de todos los crímenes posibles, de todos los horrores atrapados en las páginas de *Un plan simple*, quizá el peor sea el de postergar su lectura un minuto más. Encontrar esta novela es tan excitante –y *casi* tan peligroso– como tropezarse con 4,4 millones de dólares.

RODRIGO FRESAN

DOS FINALISTAS EN LA META

En 1993, Irma Verolín y Eduardo Covadlo estuvieron entre los diez finalistas de la segunda edición del Premio Planeta. Un año más tarde, ambos ven publicadas esas obras, aunque en otra editorial: Emecé, que decidió otorgar a la autora de "El puño del tiempo" su premio 1994. Verolín y el autor de "Conversación con el monstruo" dialogaron sobre los distintos recorridos que hicieron esos títulos hasta llegar a la meta de la publicación.

Fernando Dvoskin

MIGUEL RUSSO

Irma Verolín y Eduardo Covadlo tienen varios puntos de coincidencia. Los dos fueron finalistas del segundo Premio Planeta-Biblioteca del Sur del año pasado y ambos fueron editados con sólo un mes de distancia por Emecé. Verolín resultó ganadora del premio de esta editorial con su novela *El puño del tiempo* y Covadlo obtuvo el preciado sí de Bonifacio Del Carril a la semana de haber entregado *Conversación con el monstruo* a su sello. Las diferencias, más allá de sus propios valores narrativos, tienen que ver con las dispares historias vividas, sus gustos literarios y los tiempos que necesitaron para escribir sus obras. Las mismas que les valieron el ingreso en el panorama narrativo argentino.

–¿El proceso de escritura de sus novelas fue el mismo que el de sus trabajos anteriores?

Irma Verolín: No. En este caso tardé mucho tiempo en escribirla. Ultimamente adquirí un modo diferente al de mis libros anteriores: la redacción me lleva más tiempo que el acostumbrado. Lo que me resultó más costoso con *El puño del tiempo* fue encontrar la manera de narrarla. Para solucionar este problema, escribía por momentos, por flashes. Al final todo el trabajo se concentró en dos partes: una muy lírica y otra netamente narrativa en la cual la cuestión tratada iba creciendo y creando la tensión que yo esperaba. El universo narrativo compacto (que traigo de mi paso en la literatura infantil) se sumó a los recuerdos de mis tías y de los patios de mi adolescencia. Siempre quise contar eso. Lo que motivó el desafío de esta novela fue la idea de producir estéticamente dos cosas que a mí siempre me interesó contar: el lirismo armónico, donde se puede aflojar y sentir que la palabra es algo en lo que se puede confiar; y la rispidez, la disonancia, lo pedestre que hay en los personajes. Estos personajes arrastran algo del tango, del ambiente del barrio. Me costó mucho combinar estas dos facetas, fue lo que me demandó más tiempo. Lo que tenía en mente no era tanto la historia, sino poder llevar a la práctica esas dos maneras de ver el mundo. La sensación fue la de llevar esta novela durante mucho tiempo dentro mío.



Eduardo Covadlo: Siempre escribo a partir de sucesos, anécdotas y hechos que veo ocurrir o que me suceden. Tomo distancia de todos ellos, como por ejemplo el haber pertenecido a la esperpéntica secta de Silo y convertir a tal engendro en la banda de Silas Rodrigo para *Conversación con el monstruo*. Sin embargo esa fábula se nutre de la misma sustancia esquizoide de que le dio origen, porque ninguna ficción puede escaparse del todo de la biografía de su inventor, al igual que toda pretendida biografía o autobiografía es, en gran parte, ficción. Con materiales disparatados fui imaginando y armando *Conversación...*, que no es, desde luego, una novela que relate mi vida, pero que sí he abonado con hechos y fantasías que bullen en el caldo de la memoria y esa parte de la conciencia proveniente de las zonas que limitan con el sueño. Tanto que al referirme a la organización prostibularia Zwi Migdal, aun pintándola de tintes sombríos, terminé descubriendo que en un oscuro rincón de lo que llaman inconsciente habitaba en mí un cafishio frustrado. Lo principal, de todos modos, era hacer esta narración comprensible y amena. Esto fue un arduo y placentero trabajo. Si los escritores anglosajones son tan leídos no es sólo por razones de marketing: la mayoría de ellos saben contar una buena historia. Eso es lo que traté de proponerme desde un primer momento.

–¿Qué tiempo de redacción les llevó y qué lecturas influyeron en la redacción de sus últimas obras?

I.V.: Yo tardé ocho años en escribir *El puño del tiempo*, así que creo que leí absolutamente todo durante la redacción. Quedé deslumbrada por la poesía de Alejandra Pizarnik, a tal punto de saberla de memoria. Creo que es interesante por esa especie de luz negra que tienen sus textos. Después leí mucho a Onetti, a Juan José Saer, a Libertad Demitrópulos, Norah Lange, Liliana Heker, *Músicos y relojeros* de Alicia Steimberg. Ese librofue el que me mostró la posibilidad de contar una historia dentro de la saga familiar.

E.C.: Puede parecer una pose, pero siempre que estoy escribiendo, lo que leo es *Aventuras de Patoruzú* y *El alma que canta*. Lo que pasa es que escribo compulsivamente y trato de no leer ningún texto importante. Cuando tengo una historia me siento a redactarla 15 o 16 horas por día. Por esa locura es que puedo terminar una novela en dos o tres meses. Cuando la termino, leo durante un mes a otros autores: Borges, Arlt, Bruce Chatwin. Después empieza la etapa de corrección, para que el libro sea una historia coherente y no un convoy de ocurrencias, como las que abundan en la narrativa actual.

–¿Cuál fue el camino que recorrieron desde ser finalistas del segundo Premio Planeta hasta la publicación de sus novelas en Emecé?

E.C.: Para mí enterarme que era finalista fue un golazo. Hacía veinte años que no publicaba nada. Los intentos españoles fueron rebotes totales. Vi alguna perspectiva al quedar en tercer puesto, pero cuando fui a Planeta a ver si publicaban la obra, la respuesta fue ambigua. Me señalaron algunos cambios que yo juzgué estructurales. Creía que con esas modificaciones dejaba de ser mi novela. Entonces fui a ver a Bonifacio del Carril y a la semana me contestó que la pensaba editar. Ese fue mi primer escalón.

I.V.: Lo que representó ser finalista fue dejar de lado el conflicto del valor social de una obra propia. Que algo que yo había escrito tuviera la oportunidad de ganar cuarenta mil pesos era un impacto muy fuerte. La situación para quienes estábamos entre los diez seleccionados fue muy rara. Se puso en escena una gran prensa y la gente supuso que, por lo menos, iban a publicar a todos los finalistas. Luego, vimos que los ocho restantes estábamos igual que antes. De todos modos, el llegar hasta allí me confirmó la posibilidad de publicación. Había insistido mucho con esta novela. La presenté dos veces al Premio Planeta y dos al Emecé. En las dos segundas veces, llegué finalista en uno y gané el otro.

–¿Cree que pudo modificarse tanto el gusto literario como para que luego de sólo un año la misma obra sea finalista en un concurso y premiada en otro?

I.V.: No creo que haya habido cambios en la literatura, pero sí hubo una mirada distinta en cuanto a los diferentes jurados. Cada uno de ellos tiene una línea narrativa y un gusto determinado. En eso hay mucho de subjetividad. Creo que cada miembro de un jurado trata de reafirmar su propia tradición creativa. Un premio es algo muy azaroso que no garantiza el valor de la obra. Intervienen muchos factores, hasta climáticos. Habría que volver al valor de una obra por sí misma, no por las operaciones de publicidad. Pero esto es algo muy difícil de revertir.

–Haber sido finalistas del premio económicamente más importante del país, ¿les abrió las puertas de otras editoriales?

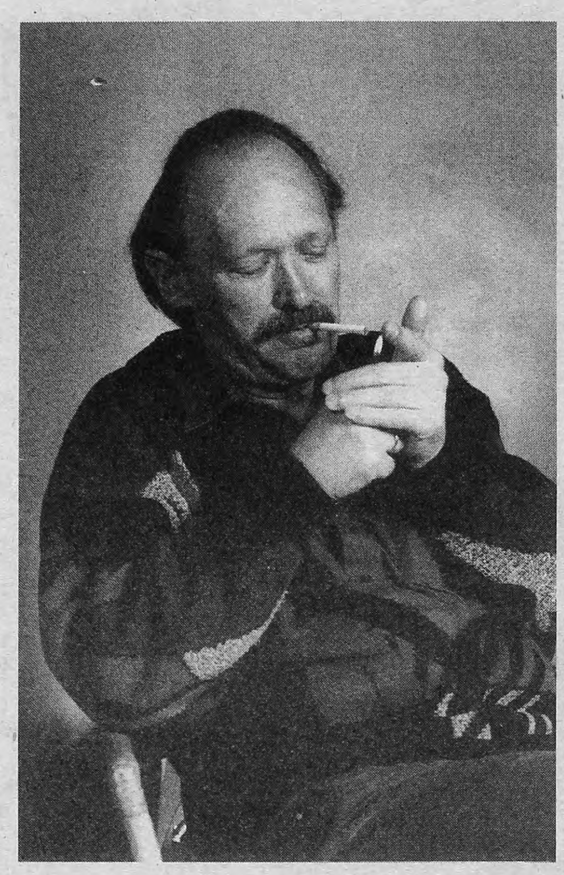
E.C.: Para nada. Creo que en Emecé la admitieron porque les gustó la obra en sí. La sensación que tengo es que si no les hubiera parecido una buena novela, no hubiese tenido mucho valor el hecho de que haya sido finalista de un premio.

I.V.: En mi caso tampoco. Yo pensaba que la única carta de presentación que podía exhibir era haber sido finalista; sin embargo, no tuve ninguna respuesta para editarla hasta que gané el premio Emecé. Lo que sí me sirvió fue para darme cuenta de que tenía una obra que podía interesar a alguien.



"SILVER" O EL REGRESO DE PABLO URBANYI

Hace dos décadas, un joven húngaro que había elegido la Argentina como su patria hizo una entrada estrepitosa en la escena literaria con "Un revólver para Mack", su primera novela. Los malos vientos autoritarios lo arrastraron poco después al exilio. En Ottawa, Canadá, donde vive desde 1977, escribió casi todas sus novelas (unas nueve en total), que a partir de ahora empezarán a publicarse en Buenos Aires. La primera de la serie es "Silver", que en una versión anterior se tituló "Ser o no ser", y cuya edición acaba de lanzar Atlántida. Lo que aquí se publica es la historia de "Silver", que Urbanyi preparó especialmente para Primer Plano.



AVENTURAS DE UN SIMIO

VOCES DEL PLATA
SILVER
PABLO URBANYI

PABLO URBANYI

La inspiración (cosa en la que pocos creen y hablan de técnica) de la primera versión de *Silver* me la dio *El informe para una academia* de Kafka. Pero el simio de Kafka que había alcanzado una cultura europea media tenía el defecto de todo europeo: acepta su condición y no se rebela. Se adapta al circo como los europeos al Mercado Común. En contraposición, me imaginé otro simio, el mío, el que, formado por la cultura norteamericana, joven, enérgico, hecho por sí mismo, lo haría.

Hay frases que se le graban a uno para toda la vida. Tal vez lo que le oí decir un día a Roa Bastos, "no vale la pena escribir si no es contra algo", contenga mucho de verdad.

Pero, ¿contra qué o quién en el caso de mi simio? No creo que valga la pena hablar mucho de los odios, rencores, amores, vanidades, resentimientos que se esconden en los pliegues del alma humana. Muchas veces, quince años de psicoanálisis no los descubren ni los explican. A pesar de todo –¿hablo de los psicoanalistas?–, como las brujas, existen y, con idas y venidas, desplazamientos, de alguna manera oscura, nunca clara, se convierten en los motores de la inspiración y la creación.

Para ilustrar un poco lo antedicho, quizá baste decir que, en el momento en que se me ocurrió el cuento (¿año '82 u '83?), yo vivía una emigración forzada, con pérdida de lugar y pertenencia. Amarguras me sobraban. Los vasos comunicantes de mi alma harían el resto.

Con la ilusión de todo escritor que cree resolver sobre el papel lo que no resuelve en la vida surgió la primera versión, apenas un cuento: un promotor (o agente) que se gana la vida paseando y exhibiendo a un simio excepcionalmente dotado (sabe leer y escribir, tocar el piano, etcétera), a través de Estados Unidos. Como el mono es el único animal que imita al hombre, el simio exige parte de las ganancias. El promotor se niega. Siempre imitando al hombre, el mono lo estrangula. Un cuento malo: tenía un tufillo a Hollywood y había sido escrito pensando en el Premio Nobel.

Trampas de la creación; pesadillas y amarguras hechas papel. El cuento quedó en el cajón del escritorio durante años. No lo tenía presente siempre, pero de vez en cuando, me parecía que del cajón salía una mano peluda que me llamaba inútilmente en ese tiempo. De todas maneras, no me era simpático: ese mono no era yo ni tenía nombre. Era demasiado norteamericano.

Sin embargo, ya había nacido *Silver* y yo todavía no lo sabía.

En la década del ochenta se habían puesto de moda los simios. Películas en la televisión con bellas rubias que investigaban a los simios para hacer sus doctorados y los tapaban poniéndose ellas delante de la cámara. Artículos en el *National Geographic*. Cruzadas en defensa de los monos mientras se les contagiaba la parálisis infantil y se los mataba. Hoy, los gorilas civilizados por sus investigadores (o investigadoras, seamos Políticamente Correctos), igual que los osos negros de las montañas rocosas de Canadá, se paran en medio de la ruta para detener los coches y golpean el capó para recibir un sandwich. A veces, generosos, se quedan quietos y se dejan sacar una foto. Y también apareció, no sé si muy famosa, la película *Gorilas en la niebla*.

Todo muy bonito y en tecnicolor. Mientras la mano peluda me seguía llamando y las ideas golpeándome la nuca, seguí leyendo, informándome, tomando notas sobre la vida de los simios. Lo que es más, desafiando el dicho chino "Una imagen vale más que mil palabras", investigué lo que había detrás de las imágenes bonitas y en tecnicolor. La verdad, o lo que podría ser la verdad, era mucho menos bonita y menos colorida: una imagen en blanco y negro bastaría. De cualquier manera, sin tener el doctorado, me había convertido en un experto en simios y había encontrado muchos "contra".

"Uno no debe buscar el tema, sino que el tema debe venir a uno", había dicho Borges. La decantación, la familiaridad y la digestión de muchas lecturas sobre los simios habían llegado. Y cuando el personaje tuvo su nombre: *Silver* (tomado de los "silver backs", gorilas viejos con la espalda plateada), el cuento salió del cajón, lo releí y fue a parar a la basura. En otras palabras (uno de los argumentos principales para investigar a los monos es para saber cómo somos nosotros), por fin *Silver* era yo.

Logré olvidarme del Premio Nobel y me puse a trabajar. Quizá sería mejor decir a escribir, el verdadero trabajo, doloroso y duro, viene después de la creación. La primera versión de la novela estuvo lista en un año. ¿En el '85 o el '86? no estaba conforme. Después de las lecturas, correcciones y sugerencias de algunos lectores amigos, esta vez no fue a parar al cajón, sino, encarpetada, probablemente para eludir el trabajo doloroso, a la estantería. Allí estuvo de uno a dos años mientras yo volví a esperar el Premio Nobel en vano.

No sé por qué (quizá por la aventura, el humor y la ironía), la relectura de *Los viajes de Gulliver* me volvió a remitir a *Silver*. Bajó de la estantería, y como llevado de la mano de Gulliver, el simio volvió a recorrer sus propias aventuras, abreviando algunas, alargando otras, mientras su autor tachaba, corregía, de acuerdo con lo que *Silver* le dictaba. *Silver*, pensó el autor todavía no muy seguro, había quedado listo para su presentación en sociedad.

¿Cuál es la verdadera aventura de *Silver*? ¿Su emigración a Estados Unidos, sus amores, sujeto para la investigación y los doctorados, su regreso a una selva de Africa, otra vez el Nuevo Mundo, su vida en California, o sus vueltas por las mesas de las editoriales? A pesar de que su autor no era ningún novato en publicaciones, *Silver* recibió varios "ni" y "so" de abogados, un par de "nos". Otras veces nada. Cuando en diciembre de 1992 dejé la novela sobre la mesa de Jorge Naveiro, de Editorial Atlántida, me comentó: "Hoy es difícil publicar. A no ser que se gane un primer premio en un concurso". Salí de allí con un bicho en la oreja. ¿Qué concurso?

El de Planeta, 1992/93, ya se había anunciado. No habiéndolo hecho el año anterior, allí la presenté con otro nombre y un seudónimo. *Silver* cambió por *Ser o no ser* y mi nombre y apellido por Miguel de Quevedo, combinación de Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo. El pobre *Silver*, cansado de recorrer el mundo, no llegó primero. Con todo, obtuvo un honroso puesto de finalista.

Según algunos, escribir es un acto narcisista. Tocar el texto de un escritor es como tocarle lo que se quiera imaginar. Sin embargo, cuando Jorge Naveiro me ofreció publicar *Silver* quitándole de veinte a treinta páginas de la parte central, en vez de tocarme lo que se quiera imaginar, fue como si D'Artagnan hubiera clavado la espada en el corazón de la disconformidad e insatisfacción del autor. No sé quién dijo que el arte de escribir es tachar, pero eso es lo que hice. *Silver*, narrador de su vida, se podía defender perfectamente sin las seudoesplicaciones y aclaraciones del autor, que de una manera u otra ya había dejado de ser él.

¿Queda algo más? Sí, esperar el posible triunfo de *Silver*. Es inevitable. Así como me contó su vida, espero que se la cuente a otros. Por una cuestión de modestia, real o aprendida, por no decir falsa, no puedo opinar sobre *Silver*. De cualquier manera, a pesar de lo que en una oportunidad me dijo Borges con su suave ironía cultural, "Urbanyi, ilustre descendiente de Atila, los académicos no saben nada de literatura", queda la esperanza, aunque la novela sea mala de que un académico, miembro de esa institución heredada de la Edad Media, la Universidad, armado de una buena teoría literaria, la convierta en buena. Claro que hay un peligro, que otro académico, con una teoría literaria mejor, aunque la novela sea buena, la convierta en mala.

En fin, *Silver*, nacido y maduro, ya anda dando vueltas por ahí y por su cuenta. Sin embargo, como lo quiero, no debo abandonarlo. La justificación no me falta; recuerdo la frase de Fellini: "Después de cada película, tengo que hacer la calle" ●

LOS COWBOYS SON MI DEBILIDAD

ANTICIPO DE LOS RELATOS DE PAM HOUSTON

Con un particular sentido del humor, la más joven revelación de la narrativa norteamericana desplaza a las protagonistas de los doce relatos de su debut literario por "lugares a los que jamás habrían ido solas", siguiendo a los cowboys –simbólicos– de un territorio aparentemente no apto para mujeres. "Sinfonía", que aquí se anticipa, es uno de los cuentos que Tusquets distribuirá en agosto.



PAM HOUSTON

A veces la vida es ridículamente simple. He perdido siete kilos y los hombres vuelven a desearme. Lo veo en su manera de seguir mis movimientos, no sólo con los ojos sino con todo el cuerpo, en su manera de inclinarse sobre mí hasta que casi se me caen encima, en el hecho de que siempre parece que tienen picores en la nuca. Y admitiré que los estoy coleccionando como cucharillas chapadas en oro, uno de cada estado del país.

Me resulta difícil relatar esto porque, de cuanto he de decir, lo correcto sólo tiene la anchura de una cuerda floja, mientras que lo erróneo se extiende inmenso y me hace señas a cada lado. Siempre he dicho que no tomo ningún narcótico, y sonrío tristemente ante los relatos de vidas arruinadas, en la seguridad de mi alejamiento del programa en doce etapas y los libritos encuadernados en cuero rojo que dicen "Limítate al día de hoy". Pero hay algo tan dulce en el primer beso, en la primera rendición que, como las palabras "te quiero", ya nunca pueden significar con precisión lo mismo de nuevo. Es delicioso y crea adicción. Supongo que es la más deliciosa de todas las cosas.

Los hombres que importan son pocos, y al escribir sobre ellos en este relato puede dar la impresión de que tienen un orden, o una secuencia, o una prioridad, porque tales son las elecciones que nos impone el lenguaje, pero el lenguaje no puede abordar la sensación alegre y ligeramente desconcertante de estar muy enamorada pero no saber exactamente de quién.

Primero te hablaré de Phillip, que es abrumador y peligroso, sus deseos, incontenibles y enormes. Tiene demasiado talento, encarna la tragedia del adulto que ha sido un niño muy dotado, de la que hay tanta demanda. Baila, teje, escribe una carta capaz de extraer luz de un agujero negro. Ha buscado oro en el Yukón y pescado macabíes en Belice. Ha cruzado Islandia en un trineo tirado por perros, es el hombre más listo que conocen todos sus amigos. Su piso huele a pan de trigo recién hecho y su cuerpo a especias. Es sensible y le asusta muchísimo la idea de no llegar a ser nunca padre, vive en Nueva York y es muy meticuloso con respecto al espacio. Resulta fácil confundir lo que ha aprendido a hacer en la cama con amor, pasión o arte, pero no es más que un maestro artesano y está muy orgulloso de su buena obra.

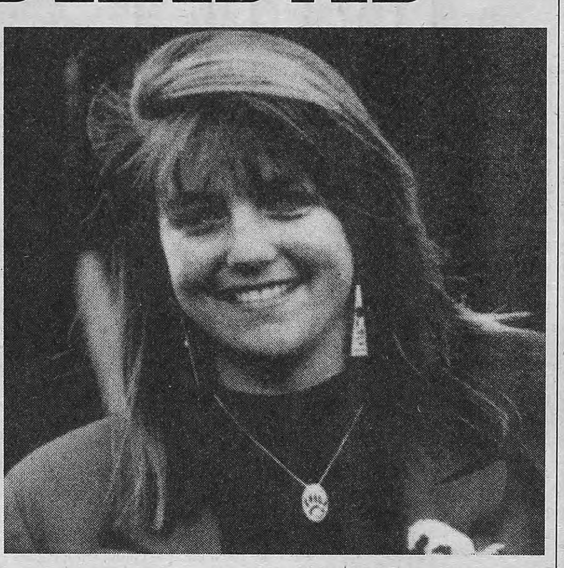
Christopher es inocente, muy joven y receptivo. Su madre lo crió bien y no tuvo padre que le hiciera temer la sincera revelación de sus sentimientos. En Nevada hace manitas con mujeres de mediana edad mientras las pruebas nucleares retumban bajo sus pies. Estudia biología marina, teatro y poesía y todavía no es consciente de su apostura clásica. Alguien no tardará en decírselo, pero no seré yo. Hace algunos años me dijo que dentro de algunos años sería lo bastante mayor para mí y eso será cierto dentro de unos años más. De momento somos amigos y le explico mi sistema, cómo he aprendido a obtener lo que quiero de muchas fuentes y de ninguna. El me dice que soy una mujer complicada y que incluso cuando digo que no quiero nada, quiero más que eso. Tengo un sueño en el que un hombre se convierte en un lobo. Está durmiendo dentro de un capullo, y cuando se estira y rompe el pergamino tiene mechones de pelo en la espalda, los hombros y los dorsos de las manos. Sospecho que se trata de Christopher, aunque no puedo verle la cara. Cuando me despierto estoy en la cama de Phillip. Mi espalda roza su costado y, sin embargo, nos estamos tocando en todos los puntos de presión. Antes del amanecer distingo la línea de electricidad que formamos, un resplandor como de neón, la curva de un instrumento de madera. Cuando despierto, "sinfonía" es la primera palabra que se forma en mi cabeza.

Jonathan vino aquí desde el delta de Okavango en Botswana. Es alto, velludo, listo y fuerte. En mi sala de estar lo veo meterse la mano por debajo de la camisa y rascarse el hombro. Es un movimiento salvaje, amplio e impaciente, también perezoso y sin asomo de timidez. Este hombre no es del todo humano, pues se ha pasado los tres últimos años en plena naturaleza. Le preparo chuletones porque dice que no le gusta la comida complicada. Se muestra escéptico con respecto a mi brasero japonés, con los carbones que apenas brillan. En su país de origen sólo cocinan con fuego. Me susurra al oído, me dice nombres de lugares: Makgadikgadi Pans, Nxamaseri, Mpandamatenga, Gabarone. Pronunciad esas palabras en voz alta y veréis qué os sucede. Mosi-oa-Toenja. "El humo que atruena." Mirad las fotos: una hilera de impalas que sacian su sed, jirafas, sus cuellos entrelazados, un joven elefante que sale del río Chobe. Cuando estoy con Jonathan se me ocurre una idea que me encanta y me aterra: lo que me ha atraído desde el principio han sido los animales. No los cowboys, sino los caballos que montan. No los cazadores, sino el caribú y el carnero cimarrón de grandes cuernos. No Jonathan, por infinito que sea su encanto, sino los hipopótamos, el kudu y los grandes felinos africanos. Jonathan me dice que me enamoro del espíritu animal de un hombre, y luego, cuando ese hombre habla como un ser humano, no sé quién es.

Hay un hombre del que no hablaré, no porque esté casado, sino porque es sagrado. Cuando me escribe cartas de amor se dirige a mí diciéndome "querida", y las firma con la inicial de su nombre y una larga línea debajo. Hemos hecho el amor una sola vez. Te diré la única cosa que debo decir: después de que la única parte de él que jamás tendré se empequeñeció dentro de mí, me dijo: "Eres increíblemente dulce". Fue lo más cerca que he estado jamás de conocer el verdadero amor.

Otro sueño: estoy en la casa de mi infancia, y me veo, a la edad de cinco años, ante la mesa del desayuno; tortas de maíz y salchichas, mi padre con pantalones de tenis. El yo que sueña, el yo mayor, se arrodilla y tiende los brazos esperando que el yo infantil venga a abrazarlo. Los brazos de Jonathan que me rodean se crispan y de repente despierto dentro de un cuerpo, dentro de un mundo donde resulta imposible arrodillarse y extender los brazos. Todavía durmiendo, Jonathan me coge del hombro y lo aprieta con fuerza contra su cara.

Temo lo que puedas pensar, que soy cierta clase de persona, y tú eres la clase de persona que sabe más que yo misma acerca de mi historia. Pero deberías saber una cosa: podría amar a cualquiera de ellos, en un instante y con todo mi corazón, pero ninguno de ellos ni tampoco el mundo lo permitiría y por eso me muevo entre ellos, por carreteras nevadas y en aviones atestados. Esta mañana estaba en Nueva York y me desperté en la cama de Phillip. Ven aquí, está en mi cabello, puedes olerlo ●



Pam Houston, la nueva niña prodigio de la ficción norteamericana.

UN OESTE FEMENINO

Su madre la quería actriz y su padre la quería tenista. Pero Pam Houston elaboró sus propios planes y, tras graduarse en Denison University, partió sobre su bicicleta con una amiga: pedaleó y pedaleó hasta instalarse en Colorado, donde trabajó como vendedora, instructora de ski y guía. Allí se enamoró varias veces, de hombres –cowboys simbólicos– y del paisaje. Y comenzó a escribir. Es muy probable que de esa experiencia haya nacido *Los cowboys son mi debilidad*, colección de doce relatos que Tusquets distribuirá en agosto: las odiseas de diferentes personajes femeninos –con mucho en común, entre sí y con la autora– que no suelen tener suerte en el amor y buscan en la aventura tanto un consuelo como un lugar en el Oeste norteamericano.

Ella misma reconoce los ecos autobiográficos en estos cuentos llenos de resignado y realista sentido del humor: "Creo que esas mujeres salen con el deseo de encontrar el mito del Oeste, sea lo que eso sea. Y una vez allí descubren que es un mito de hombres, no obstante lo cual pueden experimentar lo salvaje y encontrar una historia para vivir en sus propios términos. Aunque se desarrolle en un lugar al que llegaron siguiendo a los hombres, un lugar al que jamás habrían ido a parar de haber estado solas".

El éxito de crítica y de ventas en los Estados Unidos de su primer libro hicieron que Houston tuviera que cambiar, dándole cada vez menos gustos a la familia: trabaja ahora en una novela, da clases de escritura creativa en la universidad y prepara su doctorado en Literatura. Pero ejerce también como guía de caza y de *rafting* por los ríos de Utah. Y le siguen gustando las montañas traicioneras, los caballos salvajes y los hombres difíciles.

L.T.